RĂVAŞUL VERSIFICAT ŞI AMINTIREA, SPECII FOLCLORICE RELATIV NOI

DE

VASILE ADĂSCALIŢEI

Interesul general pentru aspectele contemporane ale structurii de gen a creaţiei folclorice merită o deosebită atenţie. Aşa cum am încercat să arătăm într-un alt articol, care cuprindea doar generalităţi în legătură cu „Mobilitatea genurilor şi speciilor folclorului literar" [1]), raporturile dintre genuri, ca şi cele dintre speciile genurilor de creaţie, se modifică permanent.

Luînd în discuţie numai poblemele oferite de cercetarea în perspectivă a speciilor liricii folclorice, pot fi realizate observaţii preţioase. Este de menţionat, în primul rînd, faptul că lirica folclorică se bucură cu timpul de o anumită întîietate printre celelalte genuri de creaţie. Şi aceasta ca o consecinţă firească a evoluţiei social-economice, a îngustării epicului folcloric, în urma modificării condiţiilor care l-au menţinut şi favorizat cîndva. De fapt, ponderea deosebită a liricii folclorice în contemporaneitate nu apare atît ca urmare a unei lărgiri a sferei de creaţie lirică, ci mai ales ca o impunere a unui factor ce continuă să existe din plin, în timp ce altul devine tot mai restrîns. Nu de mult, un cercetător al creaţiei populare actuale observa că: „apare evident. . . faptul că producţia lirică este aceea care se bucură de cea mai largă răspîndire" [2]). Lipsa unei tendinţe globale spre îngustare rămîne aşadar specifică liricii folclorice în esenţa căreia au loc totuşi unele transformări. Faptul se explică prin actualitatea acestui gen de creaţie, izvorîtă din nevoia continuă de a transpune artistic stările afective. De aceea, liricul este considerat un gen permanent al contemporaneităţii.

În interiorul genului liric — ca şi în cazul celorlalte genuri de creaţie — are loc o mişcare continuă a speciilor. Dar dacă în cazul speciilor epicii

---

1) V. Adăscăliţei, *Mobilitatea genurilor şi speciilor folclorului literar*, «Iaşul literar», 1961, nr. 4.

2) Mitu Grosu, *Creaţia folclorică după 23 august 1944*. «Limbă şi literatură», IV (1960), 239.

această mișcare cunoaște o direcție unică, precisă (de îngustare a volumului creațiilor cultivate, de reducere a lor). În cazul speciilor liricii folclorice mișcarea este mai puțin uniformă; speciile pot fi sau pot să nu mai fie la modă. Iată cîteva fapte grăitoare în acest sens. Doina care a avut în feudalism și capitalism o epocă de mare răspîndire, prin tematica sa de răzvrătire față de oprimare, doina haiducească, doina de înstrăinare (cauzată atît prin proletarizarea țăranilor cît și prin „cătănirea" lor), devine astăzi un bun folcloric cu accentuată funcție documentară. În cazul altor specii ale liricii, mișcarea de care vorbeam este la fel de pregnantă. Incantația, odinioară cultivată de cei maturi în scopul îmblînzirii forțelor necunoscute, pe măsura dezvoltării procesului de cunoaștere socială, trece din repertoriul acestora în folclorul de copii. Același tratament se aplică și colindei. Dintr-o poezie magico-rituală, în care putea fi citită „tendința omului de a schimba lumea înconjurătoare", a trecut la înfățișarea laturii luminoase a vieții, așa cum o doresc oamenii, s-a laicizat în ciuda eforturilor pe care religiile le-au depus pentru a și-o subordona [3]). Aceste fapte, puse alături de observația că și unele orații, și basmele și legendele — ca specii ale epicii folclorice — cunosc același salt din repertoriul maturilor în repertoriul folcloric al copiilor, subliniază în plus adevărul că, prin dezvoltarea procesului de cunoaștere, masele populare renunță evolutiv la creațiile tradiționale depășite ca sens, ori le acordă alte funcțiuni. Este mai mult ca sigur faptul că o serie de manifestări folclorice, care ne apar astăzi ca simple obiceiuri tradiționale, vor fi fost cîndva însoțite de bogate texte literare ce vor fi constituit chiar specii care o dată cu trecerea timpului, cu neutilizarea lor, au dispărut

Necesitățile spirituale permanente, ale consumatorilor de folclor, hotărăsc însă apariția altor specii în funcție de preferințele momentane, ca și de posibilitățile de creație și circulație care pot să se modifice. Înmulțirea căilor de vehiculație a folclorului, folosirea pe lîngă oralitate a scrisului, a discului, a radioului, ș.a., începînd cu epoca capitalistă, justifică prezența unor specii ca: răvașul versificat, amintirea, romanța. Nuanțîndu-se prin exprimarea unor stări afective intime, esențializîndu-se printr-o individualizare a actului de creație folclorică, toate acestea contravin parțial trăsăturii dominant-colective a folclorului tradițional. Așadar, aceste specii apar determinate și de ivirea unor atitudini noi față de viață, atitudini care trebuie împărtășite în maniere noi. Poate tocmai de aceea s-a acreditat teza că discuțiile despre speciile literare atacă atît probleme de domeniul psihologiei creației cît și de domeniul istoricului acesteia.

Chiar în cadrul uneia și aceleiași specii lirice folclorice, cum este cazul cîntecului, transformările nu contenesc. Dacă de multă vreme, cîntecul naturii, cel de dragoste, cel de lume, a existat și există, cîntecul de muncă mult preferat în antichitate se va dezvolta în folclorul profesional, de breaslă, care are un profil mult mai larg, îmbrăcînd și alte forme de exprimare artistică. În capitalism apare cîntecul revoluționar, despre conținutul lui manifest, cunoscîndu-se destule amănunte

3) V. I. Ciccrov, *Perioada de iarnă a calendarului agricol rus din secolele XVI—XIX*. Moscova, 1957. (Trad. Instit. de folclor, București, p. 101 și 137).

În lumina acestor observaţii generale, deci, adîncirea aspectelor sub care ni se înfăţişează două din speciile liricii folclorice, relativ noi, *răvaşul versificat* şi *amintirea*, contribuie la o analiză mai amănunţită a mobilităţii genurilor şi speciilor folclorice, la o îmbogăţire a cunoştinţelor despre ceea ce este mai nou în creaţia populară. De fapt, contribuţia pe care sperăm s-o aducem este destul de tîrzie în raport cu apariţia faptelor comentate. Aceasta nu justifică însă o eventuală prelungire a tăcerii, în legătură cu elemente folclorice care dorite sau nedorite (de unii folclorişti), apar şi se dezvoltă. (Ne gîndim la lipsa de informaţii privind *amintirea* ca specie folclorică, deoarece deşi apărută de decenii, nu a fost nicăieri discutată).

Aşa cum s-a putut vedea, numim aceste specii „noi", fiindcă le raportăm existenţa la viaţa generală a creaţiei populare şi nu numai la etapa actuală a acesteia.

Prin *răvaşul versificat*, folcloristica înţelege scrisorile care, din veacul al XIX-lea încă, au circulat sudînd legătura dintre cei plecaţi de acasă şi familiile lor, şi anume: acele scrisori a căror structură se bazează pe tradiţia folclorică, fiind concepute în mare parte în versuri.

O primă problemă pe care o ridică cercetarea acestuia este aceea a apartenenţei de gen literar. Se ştie doar că în istoria teoriei literare au existat perioade în care pe lîngă liric, epic şi dramatic, s-a mai recunoscut şi existenţa altor genuri de creaţie, cum ar fi: epistolar, didactic. Ultimele rezolvări la care s-a ajuns în această privinţă, iau în consideraţie doar cele trei genuri: liric, epic şi dramatic, socotind că — de pildă — aspectele aşa-zisului gen epistolar pot fi destul de profund şi complet tratate, în funcţie de structura şi conţinutul fiecărei opere epistolare în parte, ataşînd-o liricului ori epicului. Admiţînd acest principiu, ne luăm implicit obligaţia de a trata problemele răvaşului versificat din folclorul romînesc, ca pe problemele unei specii lirice care — aşa cum vom vedea — se justifică prin mai multe fapte.

În primul rînd, conţinutul răvaşului versificat excelează prin reluarea unor teme şi atitudini întîlnite deja în cadrul bogăţiei care caracterizează lirica noastră folclorică. Aşa cum uşor se poate vedea, răvaşul versificat este chemat să exprime — în funcţie de varietatea situaţiilor în care îşi găseşte utilizare — o bogată gamă de afecte, adesea strînse laolaltă, afecte care în mod curent îşi găsesc expresia în diferitele specii ale liricii cum ar fi: doina, cîntecul, blestemul, amintirea ş.a. Cumularea stărilor afective care de obicei, exprimate separat, se cristalizează în una din speciile amintite, provoacă în mod firesc o cumulare similară de elemente care în ansamblul liricii pot exista şi există separat. De aici, aspectul de vădită aglomerare a unor fragmente din piese care, de obicei, au o viaţă independentă; de aici, aspectul de eterogenitate a speciei în legătură cu care ne propunem să realizăm o serie de observaţii.

Bineînţeles că, răvaşul versificat, după o anumită perioadă de existenţă îşi consolidează unele elemente care-i sînt caracteristice, elemente care îl deosebesc de ceea ce este comun speciilor liricii folclorice. Este vorba de for-

mulele introductive și finale de care se servește — cu timpul — aproape obligatoriu, ca și de alternanța dintre proză și vers, alternanță pe care o prezintă în nenumărate cazuri.

Socotim doar ca o anticipare necesară definirii răvașului versificat, trecerea în revistă a problemelor acum amintite, urmînd ca reluarea acestora să aducă și o adîncire a lor. Dezvoltarea rețelei de școli elementare — care în istoria Transilvaniei a premers, se pare, cu cîteva decenii celei din Moldova și Țara Romînească — a favorizat generalizarea practicii răvașului versificat în mediile folclorice. Pe măsura cuprinderii unui număr mai larg de inși în sistemul de învățămînt elementar, practica răvașului versificat a devenit un fapt împlinit.

În condițiile separării temporare a inșilor care alcătuiau mici colectivități: prietenii, familii, scrisul a devenit un prețios instrument de menținere a legăturilor, poșta căpătînd o organizare tot mai largă. Între cauzele care au determinat generalizarea relativă a scris-cititului și cele care au generat înstrăinarea, separarea temporară a unor inși de familiile lor, există temeinice legături. Aceeași dezvoltare a capitalismului cerea școli care să instruiască cu un minimum de cunoștințe, pe viitorii proletari necesari producției, bazată pe anumite cuceriri ale tehnicii, aceeași dezvoltare a capitalismului cerea și realiza deposedarea țăranilor de pămînt, iar prin această proletarizare a lor, exodul spre orașe; aceeași dezvoltare a capitalismului cerea consolidarea instituțiilor militare cărora li se atribuiau atît funcții interne cît și externe. Atît proletarizarea țăranilor care duce la plecarea spre noi obiective industriale capitaliste, cît și cătănia și războiul care separă bărbații de familiile lor, reprezintă principalele cauze ale apariției și dezvoltării răvașului versificat. S-ar părea că — istoria folclorului romînesc o arată de altfel — prima cauză a acționat în mod deosebit și mai puternic în Transilvania, în timp ce a doua cauză a excelat dincoace de munți. Amîndouă însă au condus spre aceleași rezultate, între răvașul versificat ardelenesc și cel de dincoace de munți, existînd doar mici deosebiri asupra cărora vom găsi momentul să insistăm.

Așa cum am mai arătat, cauzele care au dus la cultivarea răvașului versificat sînt cele care își spun cuvîntul hotărîtor, în privința conținutului acestuia. Trebuie remarcat faptul că răvașul versificat nu are de exprimat stări sufletești fundamental noi, în raport cu vechea gamă a liricii folclorice. Este vorba mai mult de o dozare diferențiată a acestora ; pentru că înstrăinarea fusese prilejuită în decursul epocilor mai vechi, de bejenii, de haiducie, de nesupunerea la lucru, de plecarea cu turma, de căsătorii. Intima legătură dintre conținutul folclorului tradițional și conținutul răvașului versificat — specie nouă din a doua jumătate a veacului XIX — este subliniată de altfel de o serie de fragmente care pot fi întîlnite adesea. Nu-i întîmplător faptul că din cîntecul miresei care-și „ia ziua bună“ de la ai săi, au putut rezulta versuri ale liricii ostășești ca :

„Frunză verde matostat,
De-acasă cînd am plecat,
Ziua bună mi-am luat

De la firicel de fag,
De la tatăl meu cel drag;
De la fir de iarbă neagră,
De la mama mea cea dragă" [4]).

Nu-i întîmplător faptul că nenumărate cîntece populare circulă în cuprinsul acestor răvașe, de îndată ce este vorba de dor, de dragoste, de jale, și locul lor se poate ivi acolo. Ștefan Cuciureanu, conferențiar la Facultatea de filologie din Iași, într-o colecție manuscrisă a cărei publicare în întregime ar fi de mare folos, subliniază astfel de cazuri ca:

„Foaie verde de susai,
Inimă de putregai
N-am cuțit ca să te tai
Să văd în tine ce ai"..

Sau: „Cît e, doamne pămîntu
Nu este ca urîtu.
De urît te poți ascunde,
De dragoste nu ai unde".

În cuprinsul altui răvaș, de după 1944, găsim introdus următorul fragment de cîntec tradițional:

„De mă duc ori und' m-aș duce,
Dorul tău tot mă ajunge.
De mă duc în depărtare,
Dorul tău îmi iese-n cale.
Și-așa vine de fierbinte
Că pe loc mă și aprinde.
Doar atîta am noroc
Că umblu din loc în loc" [5]).

Totodată, această parte de răvaș ilustrează și puterea creatoare a celui care concepe scrisoarea, realizînd o variantă deosebit de valoroasă estetic.

Tudor Pamfile, încă din 1913, arăta grăitor: „Cînd îmi făceam stagiul de plutonier, căprarul Ciobanu îmi dă într-o zi programul de dimineață, cum era obiceiul, și pe cealaltă parte văd începutul unui răvaș în versuri... Mi-a spus c-a început o scrisoare iubitei dar n-a avut timp s-o isprăvească. Spunîndu-i s-o urmeze, a doua zi nu mi-a mai dat programul... însă mi-a dat cu sfială *răvașul compus din patru cîntece*" [6]) (S. n.).

În fața multor altor cazuri de acest fel, este de la sine înțeles de ce Petre V. Haneș [7]) menționa încă din 1930, că „elementul epic e redus". Într-adevăr, elementul epic este redus deoarece multe din părțile acestei specii provin din alte creații lirice.

Sub influența noii configurații a folclorului, în secolul XX, chiar specii

4) N. V. Hodoroabă, *Cîntece ostășești culese de pe front.* Iași, 1923, 10.
5) De la Roșu Ion, din Andrieșeni—Iași; culeg. Popa Sava, student la fac. de filologie—Iași.
6) Tudor Pamfile, *Cîntece de țară.* București, 1913, 6.
7) Petre V. Haneș, *Poezii populare în scrisorile din răsboiu ale soldaților.* Extras din „Prietenii istoriei literare", 1930, 12.

relativ noi ca amintirea care are comun cu răvașul versificat, modul de realizare a vehiculației, au contribuit la îmbogățirea acestuia. Tudor Pamfile, în 1905, a surprins o variantă care ne duce spre această concluzie, mai ales prin forma versului ca și prin unele din rezonanțele sale. Un flăcău din Țepu (Tecuci), plecat la muncă în Covurlui, îi scria iubitei :

„Draga mea,
Ieri, intrînd pe o portiță,
Întîlnii o porumbiță.
Porumbița îmi spunea :
— Catinca nu te-a uita“ [8]).

Într-un răvaș de dragoste din 1949, din Uncești—Bunești—Fălticeni, găsim incluse amintirile :

„Te iubesc întotdeauna,
Martor am pe Dumnezeu.
Și ca drept recunoștință,
Îți ofer numele meu“.

și : „În grădina vieții mele
Multe flori am cunoscut
Dar mai dragă, dintre ele,
Ca mata, nu mi-au părut“ [9]).

Cînd răvașul este dominat de tristețe, de jale se face apel la fragmente din doina tradițională. Cînd răvașul este de dragoste, sînt folosite toate speciile liricii care o exprimă. Minunat observa Mihail Sadoveanu în *Baltagul*, cum pătrunderea acestei noi creații folclorice, a răvașului de dragoste, se realizează în lumea satului, cu concursul tineretului mai ales, chiar dacă grupurile de vîrstă ale celor bătrîni nu o gustă, inițial. „Feciorul dascălului Andrei, care face slujba la Piatra“ adresează Minodorei Lipan, fiica Vitoriei, o scrisoare în versuri care se termină cu :

„Frunzuliță de mohor,
Te iubesc și te ador.
Ghiță C. Topor“ [10]).

Vitoria își mustră fiica pentru „asemenea rușine“, în timp ce Minodora caută s-o convingă că „acuma așa se spune“. (Deși și-a scris opera în 1929, Mihail Sadoveanu avea în vedere o realitate caracteristică lumii satului, la începutul veacului XX).

Deosebit de interesantă ne apare ideea, care este în același timp și o constatare, că multe din scrisorile versificate, de proletarizare (însăilate în urma emigrației din Ardeal în America, la începutul veacului XX), „nu sînt altceva decît jalnice reportaje cu privire la cauzele emigrării, la incidentele călătoriei peste ocean, la modul de viață american, la suferințele fizice și

8) T. Pamfile, *op. cit.*, 5.
9) De la Ion Lupu din Uncești—Bunești—Fălticeni—Suceava ; culeg. Andrieș Gh., student la Fac. de filologie—Iași.
10) M. Sadoveanu, *Baltagul*, BPT, 1953, 15.

morale" şi că au însuşirile unor adevărate jurnale orale, aşa cum subliniază Adrian Fochi[11]). (Nu putem fi de acord cu faptul că ele ar arăta ca nişte balade, chiar dacă uneori sînt presărate cu pasaje narative). Folosirea naraţiunii se face în scopul prezentării obiectivizate a stărilor sufleteşti, a cauzelor acestora. Iată cîteva fragmente care ne fac să înclinăm spre această concluzie :

Un dezrădăcinat scria mamei sale, în perioada aceea :

„Tot mi-ai zis, maică, să-ţi scriu
Dacă io-n Bucureşti viu,
Că cum îi lumea pe-aici,
Cum lucrează prin fabrici" [12]).

O tînără plecată de acasă nota :

„De cînd am plecat de-acasă,
Tare-s cu inima arsă.
De cele opt luni de zile
N-a rămas carne pe mine. . ." [13]).

Un ostaş de pe frontul primului război mondial, îi întreba pe cei de acasă :

„Vă întreb încă o dată
De-aţi ieşit cu munca toată.
Prăşitul cînd aţi termenat,
Grîul dac-aţi secerat,
Vitele de-s sănătoase
Şi ce mai aveţi pe-acasă. . ." [14]).

Este necesară însă înţelegerea faptului că aspectul de reportaj, de jurnal, al răvaşului soldăţesc şi de proletarizare (de înstrăinare) nu este la fel de evident ca în cazul creaţiilor literare similare culte şi că înregistrează particularităţi date de mînuirea greoaie a condeiului, de către cei care îl folosesc rareori în viaţă.

Forma în care este concretizat conţinutul răvaşului versificat, conţinut rezumat pînă aici, de cele mai multe ori înregistrează aspecte apropiate de cele ale folclorului tradiţional. Nu se poate spune însă că elementul nou este exclus.

Amintisem, în primul rînd, de faptul că această specie se distinge prin cele trei părţi constitutive care de obicei pot fi identificate în toate variantele. Din ele, introducerile şi încheierile sînt oarecum fixe, desfăşurîndu-se după anumite modele care ar putea fi — prin cercetare — identificate în prototipuri numărate.

---

11) Adrian Fochi, *Contribuţii la cercetarea cîntecului muncitoresc*. «Revista de folclor», 5 (1960), nr. 3—4 ; 85.
12) *Flori alese din poezia populară*. BPT, 1960, 192.
13) P. V. Haneş, *op. cit.*, 9.
14) Ştefan Cuciureanu, locul citat în text.

Formulele introductive sînt dictate de necesitățile de a arăta cui este adresată scrisoarea. Trimițînd răvaș soției sale, un sergent, în 1917, începe cu versurile:

„Foaie verde și-o negară,
Scumpă, dragă, Mărioară.
Sînt doi ani în primăvară
De cînd lupta a-nceput
Și noi nu ne-am mai văzut“ [15]).

Într-un răvaș publicat de Ștefania Golopenția și conceput de Veronica Găbudean [16]), introducerea este în proză și arată astfel: „Dumisale Muntean Susană. Predată în 11 ianuarie 1939. Prinu această mică scrisoare îți comunecu dragă lele Susană cumu că ieu. .“ Trecerea la pasajele versificate se face pe nesimțite. Și în unele răvașe din Moldova, din ultimii ani, introducerea este realizată uneori în proză [17]). Dar cele mai frecvente sînt introducerile din care dăm următoarele variante:

„Mai întîi și la-nceput,
Te cuprind și te sărut.
Te sărut numai prin scris
Că te văd noaptea prin vis“ [18]).

sau: „Mai întîi de-a mea scrisoare
Îți doresc zile ușoare
Și o viață cu iubire,
Și cu dor de întîlnire“ [19]).

Aceste formule introductive realizate în manieră tradițională au avut mai mulți sorți de încetățenire în răvașul versificat. Au mai existat însă și alte încercări de a crea formule introductive în scrisorile de care ne ocupăm, în special cînd autorii lor depășeau întrucîtva cultura folclorică, avînd contingențe cu operele artistice și literare culte. Chiar dacă încercările lor nu s-au terminat victorioase, faptul în sine merită să fie discutat deoarece atrage atenția asupra naturii neîndoielnic folclorice a speciei de care ne ocupăm. Ceea ce n-a fost în concordanță cu idealurile etico-estetice ale creatorilor și purtătorilor de folclor, ceea ce n-a fost legat de bunele tradiții ale acestora, n-a putut răzbate din sfera creației individuale în cea a creației colective. N. V. Hodoroabă [20]), involuntar, ne demonstrează acest lucru prin publicarea unei scrisori din 1917, care începea astfel:

„Iubiții mei, de lîngă voi cînd am plecat,
Am plîns puțin și am oftat.
Mă mîngîiam încet cu gîndul
C-o să vă văd cît de curînd îmi vine rîndul“.

15) N. V. Hodoroabă, *op. cit.*, 39.

16) Ștefania Golopenția, *O poetă populară: Veronica Găbudean.* «Revista de folclor», 2 (1957), nr. 1—2, 101.

17) Materialul de la Magdalena Cojocaru din Andrieșeni—Iași, cules de Popa Sava, student la Fac. de filologie—Iași.

18) De la Paraschiva Cosma din Andrieșeni—Iași; culeg. Popa Sava, student la Fac. de filologie—Iași.

19) De la Roșu Ion din Andrieșeni—Iași; culeg. Popa Sava, student la Fac. de filologie—Iași.

20) N. V. Hodoroabă, *op. cit.*, 41—43.

Această introducere de răvaş mai pledează şi pentru receptivitatea unei baze sociale relativ largi, pentru specia de care ne ocupăm. Indiferent de formele pe care le ia, forme care pot ajunge curioase în anumite împrejurări, o specie care înregistrează multe variante dovedeşte chiar şi prin ceea ce are nefolcloric, că este folclorică.

După părerea noastră, formulele introductive relativ fixate pot fi mai des întîlnite în folclorul de dincoace de munţi, în timp ce în folclorul ardelenesc, latura individuală a acestei specii folclorice este accentuată şi prin varietatea modalităţilor de adresare a scrisorilor.

Cît priveşte prezenţa formulelor de încheiere, aceasta este mai generală şi mai bine cristalizată în răvaşele soldăţeşti decît cele de înstrăinare prin proletarizare şi în cele soldăţeşti transilvănene decît în cele soldăţeşti de dincoace de munţi. Observaţia aceasta întăreşte constatarea adineaori schiţată, că în răvaşul versificat din Ardeal, notele individuale sînt mai pronunţate decît cele colective. Să vedem însă cîteva din încheierile pe care le avem la îndemînă. Gheorghe Cernea a publicat din regiunea Cohalmului, Tîrnava Mare, destule piese de acest fel [21]).

„Foicică măr rotat,
E compusă de-un bărbat.
E din comuna Ungra
Şi îl cheamă Ion Oprea".

sau: „Frunză verde garofiţă,
Sunt făcute de-o fetiţă.
Şi iar verde ca iarba
O chiamă Paraschiva
Şi pronumele Florea".

Alteori, numărul indicaţiilor în legătură cu autorul depăşeşte orice aşteptări:

„Foaie verde de podbeal
Îi făcută în spital.
În spitalul din Braşău,
Făcută de dorul tău.
Scrisă în cazarma Neagră
Pentru mîndra mea cea dragă.
Foaie verde de pe deal,
Eu sunt chiar mătifălean [22]).
Foaie verde buruiană
Şi pe mine-aşa mă chiamă;
Foaie verde de bujor,
Mă cheamă Leancu Victor".

încît anonimatul autorilor răvaşelor versificate luate în parte, cade. Lipsită de anonimat, oricare din aceste scrisori însă, nu poate fi îndepărtată din folclor pentru că este creată pe baza acestuia, potrivit structurii sale eticoestetice. Mai mult decît atît, răvaşele versificate sînt folclorice nu numai prin originea părţilor lor componente, cît şi prin faptul că există anumite tipuri

21) Gheorghe Cernea, *Doine de răsboiu* (1914—1919), din regiunea Cohalmului, jud. Tîrnava Mare, Sibiu, 1941, 14, 5, 19.
22) Din comuna Matifal.

de răvaşe pe care într-o formă aproape identică le foloseau înstrăinaţii îndureraţi pentru depărtarea de familie, dezamăgiţii, îndrăgostiţii etc. Deşi exprimă stări sufleteşti şi consolidează relaţii dintre diferiţi indivizi, răvaşele versificate subscrise de anumiţi inşi sînt reprezentative pentru o întreagă categorie, pentru o adevărată colectivitate, au prin aceasta natură folclorică.

Dezvoltarea trăsăturilor individuale ale acestei specii merge mînă în mînă cu creşterea bagajului cultural nefolcloric al mediilor folclorice. Se pare că în primele sale faze de existenţă, răvaşul versificat n-a cunoscut sforţări de imortalizare a numelui autorului ca cele notate mai sus. Tudor Pamfile aminteşte doar de un final în care orice intenţie de acest fel lipseşte.

„Şi ca sfîrşit la scrisoare
Ţi-aş mai da o sărutare.
Să-mi trimiţi şi tu scrisoare;
Pe scrisoare,
Mîndră floare" [23]).

Poate tocmai de la o astfel de creaţie populară, în care ritmul ca şi alternanţa versului lung cu cel scurt ne conduc înspre această idee, a pornit şi Mihail Eminescu în *Scrisoarea a III-a*, poate de la versurile care circulau pe atunci în Transilvania şi pe care V. Alexiu, culegîndu-le le-a publicat în «Convorbiri literare» din 1 noiembrie 1888, cuprinzînd şi pasajul:

„Trimite-mi, mîndră, trimete
Ce-o fi-n sat la voi mai verde:
Cosiţa, petelele,
Ochii şi sprîncenele;
Ochiţii şi guriţa
Să-mi stîmperi inimuţa. . .".

Cît de apropiate de toate acestea sînt imaginile marelui poet, atunci cînd scrie:

„Lîngă cortu-i, unul dintre fiii falnicului domn,
Sta zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte,
S-o trimiţă dragei sale, de la Argeş mai departe.

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiţi prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprîncenele". . .

23) T. Pamfile, *op. cit.*, 5.

Stăruința marelui nostru poet asupra răvașului versificat nu putea izvorî decît din convingerea sa fermă despre valorile etico-estetice ale acestei creații folclorice. Iată de ce socotim că observațiile lui P. V. Haneș care arăta că: „Poezia aceasta e un exemplar de poezie intermediară între cea cultă și cea populară... repudiată și de cea dintîi ca și de cea din urmă“, deși exprimă o realitate a vremii, pot fi corectate așa cum însuși autorul lor a sperat, pentru că: „Totuși, în ciuda învățaților, varietatea aceasta trăiește, își îndeplinește mai departe rolul ei de a emoționa publicu-i respectiv și trăiește din rolul și cu funcțiunea aceasta“ [24]).

Creată în 1881, poezia lui Eminescu mai atrage atenția încă asupra unui fapt, că la timpul respectiv, în Ardeal, a cărui realitate folclorică fusese cercetată de poet, răvașul versificat se impunea observatorului fin și atent. De altfel, în același sens pledează și opera lui G. Coșbuc care cu ani mai tîrziu (1900) a dat la iveală *O scrisoare de la Muselim Selo,* unde primele versuri spun:

„Măicuţo dragă, cartea mea
Găsească-mi-te-n pace.
Pe-aici e vînt şi vreme grea
Şi Anton al Anei zace...“

în timp ce ultimele amintesc de aceleași izvoare folclorice:

„Să te mîngîie dumnezeu,
C-așa e la bătaie.
Şi-am scris această carte eu
Căprarul Nicolae“.

La același capitol al valorii artistice, al problemelor legate de forma răvașului versificat, mențiuni deosebite trebuie aduse în legătură cu elementele de plastică (desen stilizat, așezare în pagină) ale speciei. Există obiceiul de a scrie:

„...în lung și-n lat,
Să nu crezi că te-am uitat“ [25]).

în colțuri, pe hîrtie dantelată prin tot felul de tăieturi făcute cu foarfeca (în colecția tovarășului Ștefan Cuciureanu există materiale de acest gen, unice prin valoarea lor, fiecare din ele putînd constitui obiectul de cercetare și prezentare a unor studii și articole despre plastica folclorică romînească). Fie că este vorba de plic ori de carte poștală, pe hîrtia de corespondență ori pe fața scrisorii, se desenează: păsărele, flori, mîini care se strîng, iepurași și chiar — cum menționează M. Sadoveanu — „îngerași înaripați și încununați

24) P. V. Haneș, *op. cit.,* 9.
25) De la Ileana Lupu Hreamătă din Uncești—Bunești—Fălticeni; culeg. Andrieș Gh., student, la Fac. de filologie—Iași.

cu trandafiri" [26]). Numai rareori aceste desene sînt realizate policrom; uneori o singură culoare de cerneală ori de creion fiind suficientă pentru a duce la obținerea schiței dorite. Fiecare element de plastică are o anumită semnificație încît poate fi vorba de un adevărat simbol al desenelor, al liniilor care se trag. (Mai ales în răvașele de dragoste soldățești).

În sfîrșit, cîteva mențiuni mai trebuie făcute în legătură cu denumirea pe care această specie folclorică a primit-o, din partea propriilor săi cultivatori. În Transilvania — mai ales — răvașului versificat i se spune: *carte*, (de unde și denumirea dată scrisorilor soldățești dintre 1914—1919, de *cărți de război* [27]). Denumirea de *răvaș* folosită în întreaga Moldovă este tot de origine populară, tot așa cum în ultimul timp poate fi întîlnită și cea de *compunere* care sugerează folosirea unor canoane școlărești, ca și accentuarea laturii individuale a creației.

Lirica noastră folclorică a cunoscut și cunoaște un mare număr de cîntece și doine scurte, alcătuite doar din patru versuri; și aceasta, de multă vreme încă. Observînd conținutul creațiilor respective ne putem da seama că ele se referă totdeauna la aspectele cele mai generale ale vieții, ca și la diverse momente intime din viața creatorilor.

Sub influența creației culte care devine mai mult cunoscută maselor populare prin intermediul școlii, presei, creatorii populari sînt stimulați în sensul unor contribuții al căror caracter individual să fie cît mai subliniat. Lirica intimistă, cea filozofică, se cultivă începînd cu sfîrșitul veacului XIX, tot mai intens.

Generalizarea relativă a cunoștințelor de carte influențează masele în sensul folosirii scrisului pentru întocmirea unor jurnale intime ale creatorilor de folclor, întîlnite obișnuit sub forma unor caiete și carnete. Este vorba deci de o practicare pe scară largă a unui procedeu care odinioară — în feudalism — era la îndemîna unui grup restrîns de oameni, la îndemîna diecilor și pisarilor de care dispuneau curțile și biserica feudală. Consemnarea marilor evenimente în ziare, reviste, face ca acestea să nu mai fie menționate în „jurnalele" personale ale reprezentanților mediilor folclorice, primul loc ocupîndu-l doar însemnările legate de viața intimă. Pe de altă parte, larga întrebuințare a cîntecului orășenesc, răspîndirea de care acesta se bucură, influențat de șansonetele și șlagărele străine, determină ca în jurnalele intime să se acorde un interes deosebit, notării cîntecelor moderne. Desigur, avantajele oferite de folosirea scrisului, în privința protejării eforturilor memoriei, au fost extinse și asupra creației folclorice tradiționale care este notată tot mai des, de cultivatorii săi. Poate fi vorba chiar de o tendință largă de a scrie cît mai multe din piesele repertoriului literar, muzical și dramatic, tendință manifestată mai întîi în Transilvania, ca urmare a dezvoltării social-economice mai înaintate cunoscută de această provincie.

26) M. Sadoveanu, *op. cit.*, 16.
27) P. V. Haneș, *op. cit.*, 5.

Dezvoltarea practicii „jurnalului" care mai tîrziu s-a numit uneori *album*, impune mari transformări în concepţia generală despre creaţie, în mediile folclorice. Sînt remarcabile în acest sens schimbările raporturilor dintre ponderea aspectului individual şi cel colectiv, ale creaţiei populare [28]). Prin accentuarea laturii individuale a procesului de creaţie apare într-o nouă lumină chiar anonimatul, una din trăsăturile specifice folclorului [29]).

În aceste condiţii se dezvoltă larg — după opinia noastră, la răscrucea dintre veacurile XIX şi XX — o nouă specie a liricii folclorice: *amintirea*.

Fără îndoială că „amintirea" n-a putut apare din nimic. La sfîrşitul veacului XVIII, Alecu Văcărescu [30]) ne-o arată de fapt atunci cînd scrie: „Această epigrafă s-au cusut la o „gevrea", dînd versurile:

„Cum se întoarce după soare
Pururea această floare;
Aşa inima din mine
În veci umblă după tine".

Faptul că pe atunci se afla doar într-o formă incipientă este confirmat şi de alte documente. Doar în caietul lui Ioniţă Popa (mai vechi decît 1778), pe foaia 71 găsim: „Solomon zice aşa: că de ar fi toată Mare Neagră cernială şi năsipul mării condeile şi stele ceriului dascălii şi pînza ceriului hîrtie, încă n-ar pute scrie răutate mueriască", [31]) paragraf care mai tîrziu s-a cristalizat în cunoscuta amintire:

„De-ar fi ceriul o hîrtie
Şi oceanul călămări
Încă n-aş putea a scrie
Ale mele supărări".

Mai ales în al doilea sfert al veacului XIX, cînd Anton Pann, Chiosea, Nănescu, şi alţii ca aceştia dezvoltau o literatură manuscrisă şi tipărită cu accentuat caracter popular, se pare că „amintirea s-a consolidat o dată cu stihurile „băhiceşti" ca cele ale lui Barbu Paris Mumuleanu [32]), stihuri pe care

---

28) V. Adăscăliţei, *Despre actul creaţiei folclorice.* «Revista de folclor», 4 (1959), nr. 1—2.

29) V. Adăscăliţei, *Caracterele specifice ale creaţiei folclorice literare.* «Revista de folclor», 5 (1950), nr. 3—4.

30) Paul I. Papadopol, *Poeţii Văcăreşti.* Bucureşti, 1940, 129.

31) N. Cartojan, *Contribuţiuni privitoare la originile liricii romîneşti în Principate.* «Revista filologică», I (1927), 203.

32) A se compara „Stihurile băhiceşti" care urmează, cu variantele la „Cîntecul beţivului":

„Voi să beau să fiu beat mort,
Inimă rea să nu port,
S-aud cepul scîrţîind
Şi ploschiţa gîlgîind,
Să beau, să strig, să răcnesc,
Să cînt, să mă veselesc",

publicate în: Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieri alese.* Bucureşti, 1909, 27.

le găsim în variante chiar în caietele și albumele personale ale veacului următor. Al. Hrisoverghi — poet moldovean — scria doar în 1837, destule „fragmente" și însemnări „pe un album", din care unele arată după cum urmează :

„De-ai fi, doamne, prea puternic, d-ai fi drept răsplătitor,
N-ai lăsa să se-ndoiască de tine un muritor".

Sau :

„P-un ibovnic cu credință ce în veci te va slăvi
Nu-l uita în depărtare ; și ori și unde vei fi,
Zi, citind aceste rînduri, cu o inimă curată :
„Pe acel ce-a scris acestea, nu-l voi uita niciodată"," 33).

Construită de regulă doar din patru versuri, lapidară, amintirea este larg cultivată în toate caietele, carnetele, albumele și scrisorile intime ale creatorilor de folclor.

Adesea, cel care întocmește un album de versuri populare acționează potrivit legilor generale ale circulației folclorului, modifică, crează variante pe care le subscrie, ca și cum ar fi autorul lor integral. În realitate, contribuția personală este doar parțială. Creația individuală realizîndu-se în scris, nu rupe total legătura cu maniera tradițională orală de creație. Un exemplu grăitor ne oferă următoarea amintire care surprinde această caracteristică :

„Astăzi, pe la ora șasă
Trag un scăunel la masă
Și pe dînsul mă așez,
Trei cuvinte să-ți dictez" 34).

Așadar, creînd în scris, autorul nu este împiedicat de a se ajuta de oralitate, rostind ceea ce urmează să noteze.

Alte amintiri subliniază caracterul epistolar întrunit de această specie. Pentru că în multe cazuri, amintirile se transmit de la un ins la altul, se scriu în album de către prieteni, se includ în scrisori, în răvașele versificate. Faptul are o explicație bine determinată. Dacă în limitele oralității creația folclorică intimistă nu putea fi comunicată de la distanță persoanelor dragi, în condițiile cunoștințelor de carte, vehicularea ei cu direcție precisă, de la distanță, devine ușor posibilă. Un autor de amintiri legat de folclorul tradițional prin mii de fire, notează :

„Cucu cîntă, vîntu bate,
M-apucai să scriu o carte ;

---

33) Mumuleanu, Hrisoverghi, Cuciureanu, *Scrieir alese*, București, 1909, 68.

34) De la Tănase Costică din Oniceni—Fălticeni ; culeg. Murariu Octavian, student la Fac. de filologie, Iași.

Cu creion de sălcioară,
Cu dor de la inimioară.
Căci de jăle și de dor
M-am făcut un scriitor" [35])

Am subliniat însă că și problema anonimatului se înfățișează într-o lumină nouă. Dreptul de folosință pe care și-l ia orice consumator de folclor, dreptul de a interveni totodată în textele comun folosite, ca și posibilitatea de a crea din nou, de a da viață unor producții cu totul personale, capătă o extindere mărturisită. Nu sînt puține mențiunile cu privire la autorii creațiilor inserate în caiete, carnete și albume, chiar dacă ele exprimă doar adevăruri parțiale.

„Costel mi-e numele,
Făghian pronumele.
În Avrămești locuiesc,
Eu pe tine te iubesc" [36]).

sau:

„Săftica mi-i numele,
Puiu pronumele.
În Vetrișoaia locuiesc,
Și pe tine te iubesc" [37]).

Acestea sînt doar cîteva din amintirile care dau mărturii despre proprii lor creatori.

Cine sînt însă creatorii acestor amintiri, căror categorii sociale, căror grupuri de vîrstă aparțin ei? Acestea sînt întrebări la care prin cercetarea unui material bogat, nu putem rămîne fără nici un răspuns. Grupurile de vîrstă tinere, de ambele sexe, au preferat și preferă, îndeosebi, *amintirea.* Este o dorință firească de a asigura pentru viitor elementele necesare reconstituirii trecutului intim, de a pregăti materialul eventualelor aduceri aminte. Acceptarea și utilizarea acestei specii se face mai ales cînd pe lîngă elementele culturale tradiționale, repertoriul spiritual este lărgit prin alăturarea unor elemente ale artei și literaturii culte. Se poate vorbi de un impuls pe care creația cultă, involuntar, l-a dat creației folclorice de amintiri. Ostașii în termen, mai ales, le notează, le cultivă, le creează din nou, folosindu-le în epistolele lor. Faptul n-a rămas fără consecințe deoarece fetele cu care ei sînt în corespondență și le-au însușit în aceeași măsură. Folosirea lor se prelungește și după durata serviciului militar, pînă la căsătorie. O dată căsătoriți, tinerii și tinerele renunță la jurnalele intime, consideră — pe bună dreptate — că încep o viață deosebită, cu griji, cu

35) Idem.
36) De la Făghian Costel din Avrămești—Bîrlad; culeg. Romașcu Olga, studentă la Institutul pedagogic — Iași.
37) De la Săftica Puiu din Vetrișoaia—Huși; culeg. Cioarec Ioan, stud. la Fac. de filologie — Iași.

alte tentative de creație poetică. Astfel, tinerețea se dovedește a fi un factor de reală activizare a creației de amintiri. Această specie a liricii folclorice mai este cultivată larg de micii funcționari, de muncitorii tineri. Faptul că, în albumele elevilor și elevelor de vîrstă mai mare, ocupă un loc de frunte, pledează pentru înțelegerea amănuntului că un impuls deosebit în dezvoltarea acestei specii îl dau elementele artei și literaturii culte.

Într-adevăr, cultivate de aceste categorii diverse, amintirile iau înfățișări diferențiate. Sub influența folclorului structurat în manieră tradițională care stă pe prim plan în bagajul cultural al soldaților, tinerilor și tinerelor din sate, ele sînt concepute adesea în stilul caracteristic creației respective. Iată cîteva amintiri ostășești care nu numai prin forma lor, ci și prin conținut, vorbesc despre legătura dintre această specie și mediul folcloric tradițional:

„Pe o frunză de stejar
Scrie doru-un militar.
Și îl scrie cu credință,
La o singură fetiță".

sau: „Azi e zi de sărbătoare.
Ce frumos e-n sat la noi!
Și eu stau de santinelă
La postul numărul doi".

ori: „Stau picior lîngă picior,
Cu arma pentru onor.
Și ïi horă-n satul meu.
Ce folos că nu-s și eu?" 38).

sau: „Armata nu este grea
Dar e greu dorul din ea.
Armata este frumoasă
Dar e greu dorul de-acasă",

o amintire apărută acum cîțiva ani, în condițiile armatei democrat-populare.

sau:

„Bate vîntul florile
Greu primesc scrisorile.
Ori poșta nu merge bine,
Ori tu m-ai uitat pe mine" 39).

O tînără dintr-un sat moldovenesc își concepe *amintirile* în aceeași manieră tradițională:

---

38) De la Tudose Gh. din Oniceni—Fălticeni. (Și-a făcut armata la Turnișor—Sibiu). Culeg. Murariu Octavian, student la Facultatea de filologie — Iași.

39) De la Ailenii Vasile din Cioca—Boca, Șcheia—Negrești, Iași; culeg. Văsîi Vasile, student la Facultatea de filologie — Iași.

„Bade, de dragostea noastră
A crescut un pom pe coastă
Și de vrei să ne iubim,
Hai, bădiță, să-l privim:
Și de vrei să ne lăsăm,
Hai, bădiță, să-l săpăm" [40]).

sau: „Scuză, dragă, scrisul meu
Că nu-s fată de liceu
Și sînt fată de la țară
Cu patru clase primară" [41]).

Aceste grupuri cultivatoare ale amintirii îi asigură adesea rezonanțe de doină, de cîntec de dragoste sau satiric, de blestem ori de răvaș versificat. Pentru că sînt multe amintiri care au chiar această proveniență, care s-au format prin individualizarea unor fragmente din speciile amintite mai sus. Poate tocmai de aceea, unele creații de acest fel ajung să întrunească deosebite calități etico-estetice.

Folosirea fragmentată a doinelor reiese din exemplul următor:

„Cîtă boală-i pe sub soare
Nu-i ca dorul arzătoare.
Căci dorul unde se pune,
Face inima cărbune" [42]).

Folosirea cîntecului tradițional este arătată de piese ca:

„Spune mîndr-adevărat
Care gînduri ți-ai luat?
Gîndul ca să mă iubești
Sau ca să mă părăsești?" [43]).

sau: „Nici o boală nu-i mai grea
Ca dorul și dragostea
De boală zaci și te scoli,
De dragoste zaci și mori" [44]).

Folosirea blestemului este prezentă în:

„Cine iubește și lasă,
Crească-i mărăcini în casă.
Să nu-i poată ocoli
Și pe altul a iubi" [45]).

Cît despre folosirea fragmentelor de răvaș versificat, aceasta poate fi des întîlnită, ca urmare a interferențelor curente dintre cele două specii. Iată un final de răvaș, detașat ca amintire:

40) De la Iacoban Domnica din Comănești, Gura—Humorului, Suceava; culeg. Luca Arbore, student la Fac. de filologie — Iași.

41) De la Săftica Puiu din Vetrișoaia—Huși; culeg. Cioarec Ioan, student la Fac. de filologie — Iași.

42) De la V. Cremenițchi din Bălăceana, Gura—Humorului, Suceava; culeg. Tufă D., student la Fac. de filologie — Iași.

43) De la Măieran Liviu din Comănești, Gura—Humorului, Suceava; culeg. Luca Arbore, student la Fac. de filologie — Iași.

44) De la Gazda Albina din Bainețt—Suceava; culeg. Nichiforiuc D., student la Institutul pedagogic — Iași.

45) De la Tudose Gh. din Oniceni—Fălticeni; culeg. Murariu Octavian, student la Fac. de filologie — Iași.

„Și văzînd căci fila albă
Este plină de-al meu scris,
Îmi închei a mea scrisoare
Și aștept al tău răspuns“ [46]).

Sînt numeroase și detașările formulelor introductive, ca:

„Stînd la masă, stînd pe gînduri
Îți compun aceste rînduri.
Mai întîi și la-nceput,
Te cuprind și te sărut“ [47]).

Chiar dacă, fragmentele de răvaș devenite amintiri sînt inconsistente ca opere literare de sine stătătoare, observarea lor este instructivă în privința rolului pe care îl îndeplinesc de obicei, acela de a constitui materiale la îndemîna cultivatorilor răvașului versificat, materiale care legate în funcție de necesități momentane, să poată duce la închegarea unor epistole cît de cît unitare.

În ceea ce privește structura creațiilor care aparțin școlarilor și funcționarilor primelor patru decenii ale veacului nostru, ea este cu totul alta. Chiar dacă adesea sînt folosite amintirile bazate pe folclorul tradițional, acestora li se alătură nenumărate creații care exprimă certe năzuinți spre stilul literaturii culte, spre vocabularul acesteia, spre rezolvările poeziei intimiste scrise.

Lipsite de aportul experienței celor maturi, amintirile școlarilor sînt caracterizate mai ales de vîrstă. În ele răbufnește un sentimentalism adolescent ofensiv tocmai prin aceasta — desuet. Iată cîteva exemple:

„Pe fereastra școlii noastre
Stau adesea și privesc
Și cu ochii plini de lacrimi
Tot la tine mă gîndesc“ [48]).

sau: „Tristă este păsărica
Care cîntă în zadar
Dar mai tristă este viața
Unui tinerel școlar“ [49]).

În penița unor școlari cu talent și asupra cărora influența literaturii culte s-a manifestat cu deosebit folos, pot apare creații cu puternice rezonanțe ale liricii culte, eminesciene ori de altă proveniență. Astfel, nu sînt lipsite de reale calități, compoziții ca următoarele:

„La poarta sufletului tău
Mulți tineri au să bată
Dar cheia am furat-o eu
Și poarta-i încuiată“ [50]).

sau: Mi-e tristă inima și-amară
Ca o cenușă stinsă-n vatră.
Cînd am iubit întîia oară,
Am dat de-o inimă de piatră [51]).

46) De la Larion Teodor din Adîncata—Suceava; culeg. Giurcă Gheorghe, student la Institutul pedagogic — Iași.

47) De la Alecu Giușcă din Vaslui; culeg. Maloș C. student la Institutul pedagogic — Iași.

48) De la Scipanschi Erika din Bainet—Suceava; culeg. Nichiforiuc Dumitru, student la Institutul pedagogic — Iași.

49) De la Gazda Albina din Bainet—Suceava; culeg. Nichiforiuc D., student la Institutul pedagogic — Iași.

50) Idem.

51) Ștefan Cuciureanu, *op. cit.*

Aderenţele la literatura cultă sînt uneori şi mai directe încît strofa din creaţiile lui Eminescu, Coşbuc, circulă ca adevărate amintiri cu caracter filozofic. Acest fapt ne este arătat de un material cules de la un funcţionar vasluian care-şi întocmise jurnalul în deceniul IV al veacului nostru. Iată-l:

„Din codru rupi o rămurea.
Ce-i pasă codrului de ea?
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea?" [52]).

De altfel, tendinţe similare răzbat şi în creaţiile de acest gen, bazate pe folclorul tradiţional. Pentru că spun versurile:

„De aş fi ca Eminescu,
Un poet cutezător,
Ţi-aş trimite, dragă, ţie,
Numai versuri de amor" [53]).

Dar năzuinţele către literatura cultă, către vocabularul acesteia, către rezolvările liricii intimiste scrise, nu se termină totdeauna cu succese. Dimpotrivă, cele mai multe eşuează. Numai rareori ele pot fi surprinse într-o conjunctură fericită.

„Ţi-am trimis o floare albă
Încărcată cu parfum
Dar e calea prea departe
Şi se scutură pe drum" [54]).

Utilizarea cuvintelor noi este stîngace — cel mai adesea — ajungînd să provoace nedumeriri şi ilaritate. Ceea ce înseamnă că limita năzuinţelor spre literatura cultă nu este înţeleasă în toate cazurile şi nu totdeauna este judicios respectată. Nu ne putem opri să nu dăm şi un astfel de exemplu:

„Mai am un singur dor,
Micuţa mea copilă.
Coboară din implor
Să facem o idilă" [55]).

Din această cauză, caracterul plin de seriozitate pe care îl au cele mai multe amintiri ajunge să lipsească uneori; realitate pe care o intuiesc şi purtătorii bunelor tradiţii folclorice, atunci cînd întîlnindu-le, le selecţionează. În carnetele şi caietele tinerilor şi tinerelor din sate, este drept că apar creaţii naive dar niciodată nu apar creaţii supărătoare.

---

52) De la Alecu Giuşcă din Vaslui; culeg. Maloş C., student la Institutul pedagogic — Iaşi.

53) De la Cozma Mihai din Andrieşeni—Iaşi; culeg. Popa Sava, student la Fac. de filologie Iaşi.

54) De la Săftica Puiu.

55) De la Alecu Giuşcă.

Mai trebuie arătat şi faptul că elevii şi micii funcţionari au căutat să îmbogăţească amintirile prin împrumuturi realizate din alte specii literare de curînd folclorizate. Sub influenţa lor — credem noi — stau fragmente de romanţă şi cîntece moderne, devenite opere de sine stătătoare, cu circulaţie proprie :

„Din amintiri eu parcă văd,
Nu vei păstra nici una,
Căci ochii care nu se văd
Se uită-ntotdeauna" 56).

sau : „Aş dori din piept să scot
Inima cu dor cu tot,
Să o pui pe pieptul tău.
Să suferi ce sufăr eu" 57).

sau :
„E greu să uiţi trecutul
Cînd încă mai iubeşti.
E greu să uiţi sărutul
Furat pe sub fereşti" 58).

De o însemnătate deosebită ni se pare modul de realizare a sincretismului acestor creaţii folclorice. Lipsite de muzică şi de elementele coregrafice care însoţesc cel mai adesea operele literare populare, amintirile se sprijină în mod deosebit — în procesul circulaţiei lor — pe elemente de plastică. Chiar dacă ele nu ajung la ilustraţii simbolice bogate, aşa cum se întîmplă cu răvaşele versificate, se caracterizează totuşi prin frecvente intercalări de desene stilizate reprezentînd ramuri şi flori, păsărele care-şi ciripesc etc. Pe aceste motive s-au şi obţinut unele creaţii ca :

„Pe-un coş cu viorele
Stau două păsărele
Cîntă şi ciripesc,
Eu pe tine te iubesc" 59).

Însăşi poziţia versurilor pe foile albumelor este adesea curioasă. Scrisul în linie oblică poate fi întîlnit adesea, aşa cum menţionează de altfel, versurile :

„Nu uita. Cine ţi-a scris
Amintiri în curmeziş,
Te iubeşte, te sărută,
Niciodată nu te uită" 60).

sau : Amintire scrisă-n colţ
Să n-o poată citi toţi.
Numai tu s-o poţi citi
Şi pe mine — a mă iubi" 61).

Nu s-ar putea spune că grija pentru aspectul plastic al însemnărilor memorialistice este de dată prea recentă. Este bine cunoscut faptul că aşa au procedat în evul mediu, toţi autorii manuscriselor ce s-au mai păstrat şi

56) De la Gazda Albina.
57) De la Maieran Liviu.
58) De la Gazda Albina.
59) De la Scipanschi Erika.
60) De la Larion Teodor.
61) De la Săftica Puiu.

dovedesc cu prisosinţă acest lucru. Maniera izvorăşte dintr-o necesitate firească de a înfrumuseţa cît mai plin, elementele de consum spiritual.

Pentru a avea mai multe elemente care să ne ajute la creionarea conţinutului acestei specii folclorice, socotim necesară menţionarea pe care ea o primeşte din partea propriilor săi cultivatori. Deosebit de semnificativ este faptul că deşi denumirea de *amintire* primează, ea este adesea dublată de altele ca: *suvenire* [62]), *cugetare* [63]) (atunci cînd excelează printr-un conţinut filozofic) şi chiar *epigramă* [64]) (atunci cînd cuprinde unele elemente satirice) şi *motto* (cum îi spun unii şcolari).

Aceste denumiri indică de fapt cît de divers poate fi bagajul cultural al celor care cultivă specia de care ne ocupăm, baza socială relativ largă şi diferenţiată a celor care o creează şi o folosesc.

În strînsă legătură cu această problemă, explicîndu-i de fapt diferitele aspecte, este problema conţinutului general al caietelor, carnetelor şi albumelor de care ne-am folosit pentru selectarea exemplelor date. Este evident faptul că alături de *amintiri* sînt cuprinse nenumărate alte creaţii (ce-i drept lipsite de valoare artistică), fără prea multă legătură cu elementele folclorului tradiţional. Mulţi dintre cultivatorii amintirilor dovedesc preferinţe egale pentru cîntecul popular pe care îl notează, pentru cîntecul modern, ca şi pentru încercări de a crea poezie proprie, pentru elemente de plastică, pentru „reţete" humoristice de dragoste sau de „amor", pentru oracole, monoloage, simboluri (create de militari în genul alfabetului morse), „diplome" ale beţivilor, fumătorilor, cîntece ale normalistelor şi studenţilor, proză filozofică sau numai memorialistică etc.

Relatarea acestor aspecte dezvăluie clar că amintirea, cu toate particularităţile ei, răspunde unor precise necesităţi spirituale. Se ştie că speciile s-au modificat permanent, au apărut, au excelat, s-au destrămat, în funcţie de nevoile epocilor. *Amintirea*, avînd un conţinut memorialistic şi filozofic, intimist în genere, întregeşte formele manifestării epistolografiei folclorice. Pentru că atît o creaţie filozofică aşa cum este:

„Omul este o lumină
Care arde pic cu pic
Şi arzînd aşa într-una
Se preface în nimic" [65]).

cît şi creaţii intimiste memorialistice ca:

„Ploaia cade-n picuri dese,
Vîntul cîntă doina lui.
Umbra nopţii iar se lasă,
Lîngă mine nimeni nu-i" [66]).

sau:

„Aşa-i viaţa de soldat
Ca creanga de pom uscat.
Pe creangă o bate vîntul
Pe soldat îl bate gîndul" [67]).

---

62) La Alecu Giuşcă, Scipanschi Erika, ş. a.
63) La Gazda Albina.
64) La Alecu Giuşcă.
65) Ştefan Cuciureanu, *op. cit*
66) De la Maieran Liviu.
67) De la Săftica Puiu.

sau :

„De vrei să știi cît te iubesc,
Întreabă vîntul serii
Căci el adesea mi-a furat
Suspinele durerii“ [68]).

deși opere ale unor indivizi izolați, determinate de condițiile existente în epoci diferite, au fost preluate de colectivitate, au căpătat natură colectivă circulînd în scris.

Dacă în legătură cu alte creații folclorice s-au făcut nenumărate mențiuni în literatura de specialitate, în legătură cu amintirea nu găsim nicăieri, nici măcar cîteva cuvinte. Un singur librar cu o cultură populară bine conturată, I. Lăzărescu — Orăștioara, a publicat în 1946, la Orăștie, broșura intitulată : *Colecție folclorică de amintiri, suveniri, strigături și blesteme de dragoste*, care cuprinde 145 amintiri și fragmente de răvaș versificat și reprezintă tipărirea propriului său album. Explicația acestei situații stă — după părerea noastră — în relativ recenta sa apariție și — mai ales — în faptul că cercetătorii culturii populare au fost înclinați să-i nege caracterul folcloric. Noi socotim însă că este timpul ca această specie a liricii folclorice să fie în sfîrșit prezentată și studiată, pentru a dispune de o oglindă cît mai fidelă a simțirii maselor populare. Cît despre vechimea pe care o are, credem că, apărută în veacul XIX, ea s-a dezvoltat pe măsura răspîndirii scris-cititului în mediile folclorice. Credem că nu greșim dacă vom considera că în contemporaneitate se va bucura de aceeași circulație, dat fiind faptul că cei care pe lîngă cultura folclorică tradițională se bucură și de avantajele artei și literaturii culte, sînt din ce în ce mai numeroși, pe măsura creșterii succeselor revoluției noastre culturale. (De altfel, o însemnată parte din materialul folosit în exemplificările date a fost culeasă din realitatea folclorică actuală).

Adîncirea problemelor discutate aici, cît și abordarea aspectelor legate de alte specii relativ noi ale liricii folclorice — ca de pildă : romanța — credem că este așteptată de cei care se interesează permanent în legătură cu chestiunile folcloristicii neatacate încă.

ПОСЫЛАНИЕ В СТИХАХ И ВОСПОМИНАНИЕ ОТНОСИТЕЛЬНО НОВЫЕ ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЖАНРЫ

Краткое содержание

Автор данной работы рассматривает различные аспект румынской фольклорной лирики исходя из того, что отношения между жанрами, и даже видами, составляющими определенный фольклорный жанр, постоянно изменяются.

68) De la Gazda Albina.

Настоящая работа анализирует два фольклорные жанра, появившиеся за последнее столетие: послание в стихах и воспоминание.

Общим для этих двух жанров является их создание и распространение письменным путём. Распрастранение грамотности творцами и носителями фольклора определило формы послания в стихах и воспоминания. Фольклорная традиция творчески приссединена тому новому, которое возникло вследствие контакта со советской литературой.

Чаще всего послания в стихах отражают уход в солдаты, пролетаризацию крестьан, уход в город в поисках работы. Одинаковыми для посланий в стихах являются зачины и концовки, а содержание включает многочисленные отрывки традиционной лирики, как, например, отрывки из дойн песен, проклятий и т. п. Содержание зачина зависит от назначения письма, а концовки содержат имя и адрес составителя. Связь этих частей чаще всего осущетвляется в прозе. С первого взгляда послание в стихах кажется отдельным, эпистолярным. Поскольку автор послания выражает здесь свои чувста и переживания, этот вид можно назвать лирическим фольклорным жанром, в которой включаются элементы других фольклороных видов. Иногда послание в стихах обладает прекрасной художественной формой и особенным этическим значением. Крупные поэты, как, напримеры: М. Еминеску, Г. Кошбук в своих произведениях ценили этот фольклорный вид.

Интересно, что многочисленные элементы пластики часто обогащают художественную структуру послания в стихах. Цветы, интересно стилизованные, ангелочки, зайчки, птички, рукопожатия являются мотивами, нарисованными монохроматически, карандашам или чернилами.

Будучи подписаны одним лицам, послания в стихах кажутся индивидуальными произведениями, но в основе их лежит коллективное творчество ибо многочисленные автор используют их для выражения своих переживаний и чувств. Иногда подчёркиваются некоторые элементы содержания в зависимости от чувств и стремлений каждого лица в отдельности.

Воспоминание, неисследованный вид фольклора, — это интимной, философский вид, который распраcтраняется путём тетрадей и альбом. Употребляемые в особенности теми, кто, помимо фольклорного традиционного образования, разбираются и в элементах светского исскуства и литературы, воспоминания обычно состоят из 4-х стихов. Солдаты, служащие, рабочие, учащиеся широко пользуются этим видом.

Результаты не соответствуют ожиданиям в том случае, если составитель стремится к подражанию жанру литературного произведения. Часто отрывки стихотворений становятся воспоминаниями, пользующимися большой популярностью. Воспоминание хорошии способ упражнения в сочинительстве.

Также как и послание в стихах, воспоминание характеризуется графическими особенностями и пластикой.

Послание в стихах, а также воспоминание показывают, как в условиях новой жизни фольклор кристаллизуются в разных жанрах, во многом отличающихся от традиционного. Одновременно доказывается то, что устность не является обязательной чертой фольклора.

LA LETTRE VERSIFIÉE LE SOUVENIR

Résumé

En partant de l'idée que les rapports entre les genres du folklore littéraire et même d'un certain genre se modifient sans cesse, l'auteur insiste sur les aspects offerts par la production lyrique dans le folklore roumain.

On présente d'une manière détaillée deux espèces apparues et développées durant le dernier siècle : la lettre versifiée et le souvenir. Ce que ces deux espèces ont de commun est la réalisation et la circulation par voie écrite. C'est une conséquence de la généralisation de l'instruction dans les milieux qui créent et qui diffusent le folklore. La tradition folklorique est attachée d'une manière créatrice à l'élément nouveau, issu du contact avec la littérature.

La lettre versifiée apparîtsoit lorsque le paysan appauvri est forcé d'aller chercher du travail à la ville, soit lorsqu'il est appelé à l'armée. La lettre versifiée est en général constituée de quelques formules fixes d'introduction et de conclusion et, dans le contenu proprement dit, de nombreaux fragments pris à la lyrique traditionnelle (doïna, chanson, blasphème). Les formules d'introduction varient d'après la destination de la lettre ; celles de conclusion contiennent toujours le nom et l'adresse de l'auteur. Leur soudure se réalise souvent en prose. Apparemment la lettre versifiée pourrait nous conduire à l'idée d'un genre à part, le genre épistolaire. Mais, par son contenu affectif, elle justifie son appartenance au genre lyrique où l'on peut rencontrer des éléments qui, pris isolément, appartiennent à d'autres espèces folkloriques. Parfois, la lettre versifiée aboutit à une magnifique forme artistique et à une valeur éthique particulière. De grands poètes, tels Eminescu et Coşbuc, l'ont mise en valeur dans leurs créations poétiques.

Il faut remarquer que de nombreux éléments qui tienent des arts plastiques enrichissent souvent la structure artistique de la lèttre versifiée. On peut y voir des dessins représentant des fleurs, de petits anges, de petits lapins, de petits oiseaux, des mains qui se serrent : monochromes, ils sont faits d'habitude au crayon ou à l'encre.

Les lettres versifiées ne sont qu'apparemment individuelles, car elles ont une base collective constituée par tous ceux qui pratiquent cette espèce et qui trouvent dans des situations similaires. L'élément individuel ressort seulement du fait qu'on souligne certains éléments afin de mettre d'accord la lettre avec les sentiments de celui qui l'emploie.

Le souvenir — nullement étudié jusqu'à présent — apparaît comme une espèce intimiste, philosophique ; il circule par l'intermédiaire des carnets, des cahiers et des albums gardés soigneusement par ceux aui s'en servent. Cette espèce est cultivée notamment par ceux qui en dehors du folklore traditionnel connaissent dans une certaine mesure l'art et la littérature ; ordinairement le souvenir a quatre vers. Il est préféré surtout par les soldats, les employés, les ouvriers et jusqu'à un certain âge, par les élèves. Parfois il aboutit à une forme n'est pas dépourvue de valeur littéraire.

Parmi les souvenirs de large circulation on peut souvent rencontrer des fragments tirés de la poésie des poètes les plus connus. Le souvenir est une espèce très en faveur car il constitue une occasion pour celui qui s'en sert, d'exercer son talent.

Tout comme la lettre versifiée, le souvenir a des particularités de graphie (disposition en page) et est accompagné de dessins bien intéressants.

Ces deux espèces, la lettre versifiée autant que le souvenir, servent à montrer que dans de nouvelles conditions d'existence, le folklore revêt des formes traditionnelles. En même temps on peut illustrer l'affirmation suivant laquelle le caractère oral n'est pas un trait obligatoire du folklore.